

学校编码: 10384 分类号__密级__

学号: 18720091153108 UDC__

厦门大学

硕士学位论文

浅议钢琴独奏音乐会曲目设置

Brief Discussion on Piano Recital Programme

林晨

指导教师姓名: 陈舒华教授

专业名称: 钢琴演奏与教学

论文提交日期: 2012 年 4 月 5 日

论文答辩时间:

学位授予日期:

答辩委员会主席: __

评阅人: __

2012 年 4 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ）1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ）2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

目录

绪论	10
第一节 研究对象	10
第二节 研究目的及意义	11
第三节 研究资料基础	11
第一章 钢琴独奏音乐会起源的历史背景	13
第一节 音乐会体制的发展与定型——17 世纪中期至 19 世纪初期	13
第二节 钢琴独奏形式的初显端倪——19 世纪初期至 30 年代	13
第二章 钢琴独奏音乐会的形成（1839-1848）	15
第一节 发展概况	15
第二节 曲目设置	16
一、 歌剧选段、幻想曲的流行	16
二、 古典主义作品的出现	18
三、 传统因素与新兴体裁的平衡	19
第三章 钢琴独奏音乐会的初步发展（1848-1870）	21
第一节 发展概况	21
第二节 曲目设置	21
一、 古典主义的风靡	22
二、 钢琴奏鸣曲的完整性演奏	22
三、 “新旧”音乐的结合	23
四、 小型作品的组合	24
第四章 近现代钢琴独奏音乐会的类型及曲目设置	27
第一节 综合型独奏音乐会	27
一、 霍洛维兹 1986 年莫斯科音乐会	28
二、 丁善德 1935 年上海音乐会	29
三、 朗朗 2008 年北京音乐会	30

第二节 专题型独奏音乐会	31
一、以作曲家为专题	31
二、以音乐体裁为专题	32
第三节 小结	32
第五章 钢琴独奏音乐会曲目设置的思考	33
第一节 开场曲的选择	33
第二节 核心曲目的重要性	33
第三节 曲目的多样性	33
第四节 曲目顺序的安排	34
第五节 近现代作品的重要性	35
结语	36
参考文献	37
致谢语	39

Content

Introduction	10
Part 1 Research Object	10
Part 2 Research Purpose	11
Part 3 Research Data	11
Chapter 1 Background of Piano Recital's Original	13
Part 1 Establishment of Concert(1750s-1800s)	13
Part 2 Appearance of Piano Solo(1800s-1830s)	13
Chapter 2 Foundation of Piano Recital (1839-1848)	15
Part 1 Overview of Development	15
Part 2 Programme	16
1. Popularization of Opera Selections and Fantasies	16
2. Appearance of Classical Music	18
3. Balance of Tradition and Creativity	19
第三章 Intial Stage of Piano Recital Development (1848-1870)	21
Part 1 Overview of Development	21
Part 2 Programme	21
1. Popularization of Classical Music	22
2. Playing Completely of Piano Sonata	22
3. Combination of New and Old	23
4. Combination of Works	24
Chapter 4 Piano Recital Nowadays	27
Part 1 Synthesized Piano Recital	27
1. Horowitz's Moscow Recital in 1986	28
2. Ding Shande's Shanghai Recital in 1935	29
3. Lang Lang's Beijing Recital in 2008	30

Part 2 Recital with Special Topic	31
1. Topic On Composer	31
2. Topic on Music Forms	32
Part 3 Brief Summary	32
Chapter 5 Suggestions on Programming.....	33
Part 1 How To Choose An Intro	33
Part 2 Importance of Focused Work	33
Part 3 Variety in Selecting	33
Part 4 The Sequence of Pieces	34
Part 5 Pieces of Recently	35
Conclusion.....	36
Reference	37
Salutation.....	39

摘要

钢琴独奏音乐会作为众多音乐会形式之一，其历史发展已经长达近两个世纪。而钢琴独奏音乐会的曲目设置，随着时代的进步，也在经历着不断的变化和发展，并趋渐成熟。本文试图通过回顾钢琴独奏音乐会的历史起源，总结其起源时期的曲目设置的特征，继而从近现代钢琴独奏音乐会曲目设置的发展中看其起源时期对其产生的影响，并从中提取借鉴与思考。

全文主要分六个部分。第一部分为绪论，介绍本文的研究对象、研究目的和意义、以及本文的资料来源；第二部分着眼于钢琴独奏音乐会起源的历史背景，从两个时期作历史脉络的梳理——19 世纪之前、19 世纪初期至 19 世纪 30 年代；第三、四部分，集中研究钢琴独奏音乐会在 19 世纪 40 年代、19 世纪 50 至 60 年代的初步发展，并分别总结钢琴独奏音乐会在这两段时期中的曲目设置的特征；第五部分，介绍近现代钢琴独奏音乐会的发展，并从中观察钢琴独奏音乐会发展初期形成的特征对近现代的影响；第六部分，本文的最后一章，笔者对于钢琴独奏音乐会曲目设置提出的些许总结和思考。

关键词

钢琴；独奏音乐会；曲目设置

Abstract

As a kind of concert forms, the piano recital has been developed for nearly two centuries, whose programme has also been developing for generations. The thesis will review the history of piano recital first, and analyse the characteristics of the recital programme. Then the thesis would turn to the recital nowadays, to see how the characteristics of the 19-century recital programming affect the ones from 20th Century to now, and finally offering some suggestions.

The thesis consists of 6 parts. First, the introduction, is about what to be researched, why to research, and how to research. Second, make a review of the piano recital history, in two periods----the period before 1800s, and the one from early 1800s to 1830s. The 3rd and 4th parts are about the development of recital from 1840s to 1860s. There're different characteristics on recital programme which will be analysed in the thesis. The 5th part describes the development from early 1900s to now. The characteristics of the 19th Century have affected the recital programming in modern times. The final part is some viewpoints and suggestions by the writer.

Key Words

Piano; Recital; Programme

绪论

第一节 研究对象

钢琴独奏音乐会（Piano Recital）兴起于 19 世纪 40 年代，是指以个人单独演奏为主的钢琴音乐会。1840 年，李斯特在伦敦举办钢琴独奏音乐会，并正式使用 Piano Recital 这一词组，标志着钢琴独奏音乐会形式的正式确立。

然而，这一形式的确立不是突然发生的，而是随着历史的发展逐渐形成的。作为音乐会体制的类型之一，钢琴独奏音乐会是音乐会发展到 19 世纪的时代性产物。近两个世纪以来，钢琴独奏音乐会在音乐史上经历了不断的演变与发展。

独奏音乐会的雏形源于 18 世纪的义演音乐会。18 世纪，音乐会演出市场上存在着多种类型的音乐会：义演音乐会（Benefit Concert）、预售制音乐会（Subscription Concert）、圣灵音乐会（Spiritual Concerts）等。其中，义演音乐会成为最重要且最常见的音乐会类型之一，并且对独奏音乐会的形成有着重要的意义。当时的义演音乐会以多人合作的形式为主——由多位音乐家共同合作演出，或是由音乐家个人邀请交响乐队参加演出。19 世纪中期，在李斯特、克拉拉等钢琴家的推动下，钢琴演奏作为个体从音乐会表演中独立出来，钢琴独奏音乐会开始在演出市场上出现，并逐渐得到认可和发展。19 世纪 40 年代至 60 年代，是钢琴独奏音乐会成型的重要时期，对于钢琴独奏音乐会的演出形式、曲目设置等因素的定型，有着重要的意义，这段时期中曲目设置的历史发展也将是本文重点探讨的部分。到了 20 世纪，钢琴独奏音乐会逐渐在世界范围内推广开来，20 世纪初，这一形式被传入中国。中国最早的钢琴独奏音乐会是由欧洲钢琴家举办的¹，到了 30 年代，中国钢琴家也开始尝试这一形式，并取得了一定的反响。如今，钢琴独奏音乐会在音乐会演出市场中已十分常见。

钢琴独奏音乐会作为一种公开的音乐会表演形式，在广义上，包含社会背景、运营机制、听众需求、曲目设置、演出形式等因素。如果从广义上对其作综合的探究，将涉及音乐社会学、音乐历史学、音乐表演学等多个学科。笔者能力有限，故仅选定曲目设置这一因素为着眼点，从音乐历史学和音乐表演学两个角度入手，作略浅的研究。

¹ 1904 年，意大利钢琴家梅·帕器（Mario Paci）在上海德侨俱乐部举办了中国的钢琴独奏音乐会。

第二节 研究目的及意义

在现代音乐生活中,钢琴独奏音乐会已然是最常见的音乐会形式之一,但对于它的发展历史,及其发展初期对近现代钢琴独奏音乐会的影响,却鲜有深入的研究和探讨。鉴于这个课题的研究成果尚少,笔者决定对这一课题作尝试性的挖掘和研究。本文的研究将着眼于 19 世纪 40 年代至 60 年代钢琴独奏音乐会的形成与定型时期,从这一时期的独奏会曲目设置的特征观察其对近现代钢琴独奏音乐会曲目设置的影响,并提出些许总结与思考。希望能够通过对钢琴独奏音乐会历史的回顾,为丰富和充实音乐会历史研究的课题做出一点贡献。

美国钢琴家露丝·史兰倩丝卡在《指尖下的音乐》一书中曾提及,“唯有通晓过去,才能在现阶段里有适当的作为……正如李斯特所说,‘时间’乃是决定一切、最具权威的音乐评论之父。”²希望通过本课题的一系列研究,重新认识并思考现代钢琴独奏音乐会的发展,能够为钢琴演奏者们提供一些音乐会曲目设置的历史参考及理论借鉴,帮助其更好地在音乐表演中“有适当的作为”。

第三节 研究资料基础

依据笔者的资料搜集,目前国内还尚未有专门关于钢琴独奏音乐会历史发展的研究课题。有关音乐史的文献基本以音乐家及音乐创作的发展历史为主,音乐表演的历史描述较少。笔者查阅了部分西方音乐通史的著作、以及音乐学辞书类著作,从中搜集并整理有关钢琴独奏音乐会的定义及历史发展的资料。另外,关于钢琴独奏音乐会在现代的发展,笔者查阅了部分中英文著作、影音资料及国内的优秀博硕士论文。

在研究钢琴独奏音乐会的定义上,笔者主要参考了《新格罗夫音乐与音乐家辞典》(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1980)、《牛津音乐辞典》(*The Oxford Dictionary of Music*, 1985)、《哈佛简明音乐与音乐家辞典》(*The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians*, 1999)等辞书类著作。在研究其历史发展方面,主要查阅了《音乐品味的历史变革——从海顿到勃拉姆斯》(*The Great Transformation of Musical Taste, Concert Programming From Haydn to Brahms*, 2008)、《西方音乐史(第四版)》(*A History*

² 《指尖下的音乐》,露丝·史兰倩丝卡著,王润婷译,桂林:广西师范大学出版社,2006。第114页

of Western Music, Norton 公司出版, 1988)、《西方文化中的音乐简史》(*A Brief History of Music in Western Culture*, 2004) 等著作。其中,《音乐品味的历史变革——从海顿到勃拉姆斯》一书中关于 19 世纪音乐会的节目单及图表为本文提供了珍贵的历史资料。

在搜集现代钢琴独奏音乐会的资料上, 以下中文及英文文献、影像资料为本文提供了重要的研究参考。主要有《音乐之外》(*Music Sounded Out*, 布伦德尔, 1990)、《指尖下的音乐》(露丝·史兰倩丝卡, 2006)、《20 世纪伟大的钢琴家》(Philips: Great Pianists of the 20th Century, 影音资料, 1999)、南京艺术学院博士论文《20 世纪上半叶中国钢琴音乐文化》(冯效刚, 2007) 等。

第一章 钢琴独奏音乐会起源的历史背景

第一节 音乐会体制的发展与定型——17 世纪中期至 19 世纪初期

公开音乐会起源于 17 世纪，随着中产阶级的兴起与壮大，当时的音乐家们为了音乐欣赏而专门创立这一形式，进行公开表演。1672 年，英国的班尼斯特³筹办了“Whitefriars Concert”，是公开音乐会的最早记录⁴。

17 世纪，教会和宫廷是音乐会的主要赞助来源，因此，当时的音乐会表演大多以迎合贵族趣味为目的。音乐会主要由职业音乐家组织表演，演出地点通常是教堂或是贵族自宅的厅堂，只向宫廷贵族开放⁵。17 世纪末至 18 世纪，力量不断壮大的中产阶级成为音乐会最主要的赞助者。开始有业余爱好者参与到表演中，音乐会也逐渐向平民阶级所开放，而演出地点，则转移至专为音乐会而建的音乐厅⁶。音乐会在 18 世纪的发展开始有了普及化的特征，从“贵族娱乐”逐渐走向“大众娱乐”。到了 19 世纪，音乐会体制逐渐定型。

由于欧洲各国社会背景、操作模式、举办目的、受众对象的不同，这段时期形成了几种不同的音乐会类型：以一个作曲家或一个演奏家为主的“义演音乐会”（Benefit Concert）；定期举办的“预售制音乐会”（Subscription Concert）；以宗教音乐为主的法国“圣灵音乐会”（Spiritual Concerts）、以流行音乐为主的“花园音乐会”（Pleasure Gardens）等⁷，此外，私人音乐会也一直在家庭范围内频繁进行着⁸。

其中，义演音乐会是最重要也最常见的公开音乐会类型之一。义演音乐会通常采用的形式是一位音乐家与一个乐队或是其他音乐家合作演出。独奏者在义演音乐会中的出现，也使它成为 19 世纪独奏音乐会的雏形。

第二节 钢琴独奏形式的初显端倪——19 世纪初期至 30 年代

关于 19 世纪初期的音乐会形态，哈罗德·勋伯格⁹在《伟大的钢琴家：从莫扎特到今

³ John Banister, 1625-1679, 伦敦小提琴家

⁴ *The Concise Oxford Dictionary of Music*. 4th ed. Kennedy Michael. Oxford: Oxford, 1996. p.155-156

⁵ 《大陆音乐辞典》，康讴，台北：大陆书店，1971. 第 260 页

⁶ *A History of Western Music*. 5th ed. Grout, Donald Jay, and Claude V. Palisca. NY: W. W. Norton, 1996. p.443

“...At Oxford an auditorium designed for concerts, the Holywell Music Room, opened in 1748.”

⁷ *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. 4th volume. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1980. p.620-622

⁸ 《古典音乐 400 年》第 4 册，许钟荣，石家庄：河北教育出版社，2004. 第 69 页

⁹ Harold C. Schonberg, 1915-2003, 美国著名乐评家

日》(The Great Pianists: from Mozart to the Present)一书中有所提及¹⁰:“19世纪30年代之前的音乐会延续早期的形态,由多位演奏家同台演出不同的节目内容,包括独奏(唱)、合奏或协奏等。乐团的编制自由,少至五件乐器,多则二三十件不等。”此外,威廉·韦伯(William Weber)在《音乐品味的历史变革》一书中也有过相关描述¹¹:“当时(19世纪初期)的音乐会,形式比较丰富多样。在演出人员上,大多由两位以上演奏(唱)者组成——比如,一位钢琴家和一位小提琴家或歌唱家,他们既有共同合作的节目,也有独奏(唱)的节目,当然了,其中不乏钢琴独奏。这种形式直到一战晚期,在伦敦和巴黎都十分盛行。有时,钢琴家会邀请一位歌唱家和几位乐器手共同合作,在开场演奏一首三重奏或四重奏。在演奏曲目上,大多是当时欧洲音乐家创作的新作品、歌剧选段、或是演奏者的原创作品。”

可见,在19世纪初期至19世纪30年代的音乐生活中,音乐会形态基本延续了18世纪义演音乐会的模式。虽然尚未确立钢琴独奏音乐会这一演出形式,但钢琴独奏作为演出节目已逐渐出现在当时的音乐会演出上。这也为19世纪40年代钢琴独奏音乐会形式的正式确立奠定了一定的基础。

¹⁰ *The Great Pianists: from Mozart to the present*. Schonberg, Harold, C. NY: Simon & Schuster, 1987. p.36

¹¹ *The Great Transformation of Musical Taste*. William Weber. NY: Cambridge University Press, 2009. p.159

第二章 钢琴独奏音乐会的形成（1839-1848）

第一节 发展概况

19 世纪 30 年代，音乐会模式仍大多以义演音乐会为主，但由于义演音乐会的商业性，决定了它的多人合作制¹²——音乐家总是需要邀请其他更有知名度的音乐家来共同演出，以提高音乐会的价值。对于这种多人合作的音乐会形式，热衷于个人表演的李斯特决定打破这种旧的模式。1839 年 6 月，李斯特在他于罗马举办的音乐会上，初次尝试了全场钢琴独奏，并演奏他自己创作的作品。同年 6 月，他在写给贝吉欧乔索公主（Princess Belgiojoso）的信中，对他的罗马音乐会作了如下介绍¹³：“……我将为罗马听众带来以下“音乐独白”，希望他们能够喜欢……我尝试着举办一系列只有我自己的音乐会，我要骄傲地对公众说，‘这是我自己的音乐会’……”¹⁴。

1840 年 6 月 9 号，李斯特受托在英国汉诺威音乐厅（Hanover Square Rooms）举办了以“钢琴独奏”为形式的音乐会，音乐会的宣传单以“李斯特钢琴独奏音乐会”（LISZT'S PIANOFORTE RECITAL）为标题，上面写道：“李斯特将举办钢琴独奏会并弹奏以下乐曲”（Liszt will give Recitals on the Pianoforte of the following pieces）¹⁵。这标志着钢琴独奏音乐会形式的正式确立。

独奏音乐会（Recital）一词源于法文中的“*réciter*”，为“吟诵”（*recite*）的意思，后指以单人演唱或演奏乐器为主的音乐会¹⁶。因公开使用“独奏会”（Recital）这一词语，李斯特自此建立了“独奏音乐会”的概念。他成功地示范了在乐器上“吟诵”的方式，也让独奏音乐会这一形式在欧洲逐渐推广开来。

李斯特还开创了新式的演奏姿势——在音乐会上以侧坐来演奏钢琴，当时李斯特是为了让观众可以看到他轮廓完美的侧脸，而这一演奏姿势也使得观众可以清楚地看到演奏者

¹² *Public Performance and Private Understanding*, Ferris David, from *Journal of the American Musicological Society*, 56(2003), p.351-408

¹³ *The Great Pianists: from Mozart to the present*. Schonberg, Harold, C. NY: Simon & Schuster, 1987. p.129-130

¹⁴ 以下为原文：“...these tiresome musical soliloquies(I do not know what other name to give these inventions of mine)with which I contrive to gratify the Romans, ...I have ventured to give a series of concerts all by myself, affecting the Louis XIV style, and saying cavalierly to the public, ‘le concert, c’est moi.’”

¹⁵ *The Great Pianists: from Mozart to the present*. Schonberg, Harold, C. NY: Simon & Schuster, 1987. p.130

李斯特于 1840 年 5 月 1 日受英国乐器制造商 T. Frederick Beale 邀请演出，Beale 在《John Bull》报纸上附上了注有“LISZT'S PIANOFORTE RECITAL”标题的宣传单。

¹⁶ *The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*. 15th volume. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1980. p. 643

的手指运动，因此这种形式便一直流传至今¹⁷。此外，李斯特还在舞台后侧安排半圆形的观众席，他在演奏间隙，会上前同听众交谈¹⁸。

从 1840 年李斯特正式开创独奏音乐会这一演出形式，直至 19 世纪 40 年代末，绝对意义上的独奏音乐会（整场完全独奏）为数并不多，但在李斯特、克拉拉·舒曼等钢琴家的推动下，钢琴独奏音乐会在伦敦、维也纳、巴黎、柏林等城市仍得到了一定的发展。

第二节 曲目设置

在曲目设置上，19 世纪 40 年代的钢琴独奏音乐会仍以歌剧选段、幻想曲等为主，但古典主义作品已逐渐出现在音乐会曲目单上。钢琴家们推动着大众音乐审美的改良与革新，他们提倡对古典主义作品提高重视、鼓励用独立的歌曲代替歌剧选段、强调独奏者在音乐表演中的地位¹⁹。虽然他们的呼吁并没有在短时间内彻底改变当下的演奏规则，但已在逐渐影响着社会音乐品味，这在当时的音乐会曲目单上就可见一斑。

一、歌剧选段、幻想曲的流行

李斯特擅于在音乐会上演奏自己创作或改编的作品——他将许多歌曲、器乐曲等改编为钢琴独奏曲。其中，他对舒伯特作品的改编和演奏，使舒伯特得到大众的关注，大大提升了舒伯特在当时的社会知名度²⁰。此外，顺应时代的需求，李斯特同样使用当下流行的歌剧选段、戏剧性的幻想曲（opera fantasie）等作为音乐会的曲目。比如李斯特在 1846 年 3 月 5 日于维也纳举办的独奏音乐会，曲目单中就不乏歌剧选段、幻想曲、改编作品等——其中包含以下曲目：序曲（改编）、歌剧选段（改编）、舒伯特幻想曲、肖邦练习曲、诺玛幻想曲（李斯特改编）等作品。（如图 1）

李斯特对于幻想曲、歌剧选段和改编作品的使用，也影响着其他钢琴家的音乐会曲目设置。比如，1846 年，钢琴家玛莉·普蕾耶²¹在伦敦举办的三场系列独奏音乐会上，就借鉴了李斯特的方式。此处以她在 1846 年 5 月 18 日举办的音乐会为例（伦敦系列音乐会中的第一场），音乐会的七首曲目中，包含了三首不同作曲家的幻想曲，以及四首改编曲（两

¹⁷ 《指尖下的音乐》，露丝·史兰倩丝卡著，王润婷译，桂林：广西师范大学，2006。第 114 页

¹⁸ 《西方文化中的音乐简史》，马克·伊文·邦兹著，影印本，北京：北京大学出版社，2004。第 308 页

¹⁹ *The Great Transformation of Musical Taste*. William Weber. NY: Cambridge University Press, 2009. p.159

²⁰ *Franz Liszt and His World*, Gibbs. Princeton: Princeton University Press, 2006. pp.216-18

²¹ Marie Pleyel, 1811-1875, 19 世纪早期女钢琴家

Degree papers are in the “[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)”. Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库